G. CĂLINESCU

„Scrinul negru"

Un gust extraordinar pentru monumental, pentru grandios, pentru enorm, străbate toată opera lui G. Călinescu. în ***Cartea nunţii*** vedem chiar de la început nişte cîmpii oceanice, pe care aleargă turme de tufe fumurii, iar rarii copaci dau aspect idilic, apoi o cavalcadă de valuri, rîpe, mine, pîlnii cotropite de arbuşti, în fine aerul transparent din apropierea munţilor şi culmile aci pleşuve, aci împădurite, ondulînd gigantic faţa solului. Un Bărăgan enorm, cu cirezi geologice, plin de milioane de lăcuste care sar ca stropii de noroi, cu cumpene de fîntîni veghind marile depărtări, în care un ciclop mînă din urmă un cal gigantic, iar hergheliile par aglutinări de pămînt negru, gros, găsim în ***Enigma Otiliei.*** Poeziile cîntă marile elemente ale universului, soarele, focul, apa, metalele, marea. Poetul laudă materia, însă materia colorată, spectacolul sublim al cascadelor, al vulcanilor, canonada tăierii brazilor, animalele gregare, ieşite uriaşe din pămînt, elefanţii, bivolii, rinocerii, sînt slăvite păsările de care „se-ntunecă cerul", balta ce „se umple de peşte", „întinsele puste", „măreţe fluvii", mirosul de cherestea, mai suav decît orice parfum. în ***Scrinul negru*** Hagienuş, care se crede Alexandru Macedon, îşi scrie o autobiografie fantastică, plină de toate spaţiile enorme ale Asiei, de mari bătălii, de petreceri sardanapalice. Francisco Oster o duce pe Caty într-un castel cu săli infinite, cu tavane cît cerul, susţinute de zeci de coloane, împrejmuit în afară de grădini întinse în care se răsfaţă orgiac o vegetaţie tropicală, în *pampa* argentiniană îi arată ochiului uimit zări fără capăt, goale, de o solitudine absolută, geologică, umplute la un semn de spuzeala neverosimilă a hergheliilor. Nunta lui Gavrilcea are loc în hrube, luminate cu false luminări şi la urmă cu făclii ţinute în mînă. în munţi, fugit de pedeapsă, după nişte fapte deplorabile, celălalt Gavrilcea trăieşte robinsonian, vînînd cu arcul mari vulturi, căprioare, cerbi. Locuieşte într-o peşteră, în stîncă, în al cărui tavan fiind împletite rădăcinile brazilor de deasupra, aude o muzică grandioasă transmisă prin fibrele lemnoase la fiecare clătinare a coroanei. Talciocul e descris cu plăcerea forfotirii miilor de oameni, ca rimele, într-o groapă colosală. Dar nu numai poeziile şi romanele mărturisesc această propensiune pentru grandios. Criticul înregistrează cu repeziciune emoţiile în faţa imensităţii scitice ale lui Eminescu sau Sadoveanu, marile reprezentaţii macedonskiene, groaza de boreal şi de enorm a lui Alecsandri, cîte-o intuiţie a pustei prăfoase la D. Zamfirescu.

Să se observe apoi plăcerea cu care e reţinută prezenţa, în poezie, a marilor animale, a cirezilor (într-un studiu de neuitat despre simbolurile poetice, G. Călinescu teoretiza chiar valoarea acelora pentru poezie). Criticul, ca şi scriitorul, între care de altfel deosebirea e numai de prejudecată a speciilor, e înfiorat de natura monumentală, de intuirea marilor spectacole ale universului.

Acestui gust pentru grandios trebuie să-i adăugăm imaginaţia rabelaisiană a lui G. Călinescu. Fascinat de muzica uriaşă a cascadelor, de sălbăticia stîncilor solitare, de măreţia geologică a cirezilor de cîmpuri infinite, el e, pe de altă parte, atent şi la pulsaţia normală a vieţii, la diurn, la banal. însă particularitatea e şi aici proiectarea în fabulos. Ca Rabelais, ca Cervantes, G. Călinescu vede numaidecît aspectul ce poate fi îngroşat în realitatea cea mai terestră, dilatînd colosal faptul mărunt, biografia ştearsă, viţiul aparent inofensiv. Mai ales tipurile sînt privite cu aceşti ochelari măritori, exagerîndu-se detaliile pînă la grotesc sau la sublim. Tot ce rămîne într-o imaginaţie medie, tot ce nu poate fi contemplat pe o dimensiune ieşită din obişnuit, e fără interes. într-o mai veche „cronică a optimistului" scriitorul însuşi explică: *„Lucrînd cu tipuri, marile opere sînt caracterizate printr-un anume soi de schematism, de care se sperie cei care fac critica cerebrală, să zicem mai bine printr-o anume transluciditate şi lipsă de mister, prin claritate. Şi unde este schemă este şi şarjă".* Aceasta însă e definiţia cea mai bună pentru Caragiale şi nu trebuie să surprindă că din familia lui Caţavencu, a lui Mitică, fac parte Stanică Raţiu, Gaittany, Pomponescu, Sufleţel, Gulimănescu şi alţii. Sufleţel, de exemplu, e laş, nu prost, în definitiv un intelectual speriat de revoluţia socialistă şi încercînd să se acomodeze mecanic, fără înţelegerea proceselor. Autorul îl pune însă într-o lumină necruţătoare în care Sufleţel pare un animal bizar, bolnav de frică. Are un baston în care a vîrît pietre scumpe şi de care nu se desparte nici o clipă. Interpelat de cineva asupra unei cheltuieli cam exagerate, Sufleţel intră în panică şi perorează prosteşte: *„Ce, zise el, bijuteriile sînt numai pentru burghezo-moşierime şi pentru infamii imperialişti? Acum mai răsuflăm şi noi, oamenii muncii. In era comunistă orice muncitoare se va găti cu nestimate şi cu şiraguri de mărgele: dat digitis gemmas: longuque monilia collo...*". Vizitat de urmăritul Gavrilcea tremură groaznic sub privirile banditului, apoi cade pe scări leşinat strigînd: „Săriţi, reacţiunea!" Mareşalul Corneseu, mai mult din comoditate şi din lipsa deprinderii de a face efort, decît din instinct aristocratic, preferă să cerşească în loc să cîştige banii prin muncă. însă pentru a avea succes aplică o tactică a mulţumirilor superlative:

„ Un ou proaspăt căpătat de la vreo vecină îl făcea să cadă în extaz. II ridica spre soare, îl ţinea în palmă examinîndu-l uimit, precum Hamlet ţeasta lui Yorick, şi dacă dăruitoarea era tînără, o săruta patern pe frunte". Gulimănescu achiziţionează şi el, sub imperiul spaimei de ziua de mîine, fel de fel de lucruri netrebuitoare, împănîndu-şi casa cu ele. Dacă musafirii stau pe canapea, multele ceasuri ţîrîie polifonic ca greierii. Chiar ideea de a înfăţişa exemplare din cea mai înaltă aristocraţie ajunse în stare de totală decădere materială ţine de acelaşi gust pentru contrastul izbitor. Adoptînd o perspectivă clasică asupra materialului uman *(„ clasicul începe vizionarea fenomenului printr-o ordine morală prestabilită"* fiind *„ edificat asupra categoriilor morale ale umanităţii"* - explică G. Călinescu), scriitorul merge de fapt în tradiţia lui Cervantes şi a lui Rabelais. Interesul pentru exagerare, pentru caricatura hiperbolică, pentru supralicitarea extremă a personajului „studiat" vin de aici. în paginile, să zicem, obiective, G. Călinescu se mişcă vădit stingherit (construcţiile conduse de loanide cu colaborarea unor tineri ingineri şi muncitori), însă acolo unde poate îngroşa, acolo unde poate împinge în fabulos contururile, rezultatele sînt remarcabile. Falsa înmormîntare a Hangerlioaichii, autobiografia halucinantă a lui Hagienuş, convoiul care duce pe Caty la cimitir, bătaia dintre Ciocîrlan, ministru plenipotenţiar, şi Tilibiliu, în saloanele legaţiei române de la Buenos-Aires, consfătuirile secrete din podul Hangerlioaichii, nunta fastuoasă a lui Gavrilcea, toate acestea duc la Don Quijote şi la Rabelais prin semnificaţia extraordinară pe care o dă exagerarea.

Absolut derutant, în fine, este „clasicismul" metodei lui G. Călinescu. Dacă pentru poet, universul, văzut colosal şi cîntat sub raport categorial (peste tot descripţia e aparentă, poetul intuind sub peisaj esenţe eterne) e un spectacol sublim pentru prozator, natura umană este de asemenea un spectacol. G. Călinescu regizează, cu fantezie extraordinară şi cu voluptăţi erudite, spectacole în care-şi aruncă personajele, rămînînd apoi în umbra sălii spre a contempla şi dirija. Ca Balzac, G. Călinescu face studiu caracterologic. Introduce personajul în scenă, îi face portretul, marcînd antecedentele şi folosind pentru asta tot ce poate fi folosit: preocupările insului, casa, ticurile, chiar şi cele verbale, corespondenţa, referinţele. Studiul e făcut cu aparenţe ştiinţifice, autorul clasifică, opune, revine cu consideraţii eseistice. loanide găseşte scrisorile Catyei în scrin, conversează cu Madam Farfara, ia indirect relaţii despre Caty, cunoaşte cercul în care aceasta se mişcase. în fond, nu alta e metoda din acea vastă operă de artă care e ***Istoria literaturii române.*** Folosind, ca Sainte-Beuve,

personaje reale, istorice, adică scriitori, G. Căiinescu face un întins studiu moral-psihologic. în romane, pe de altă parte, se *simte* detaşarea autorului de personajele create. Vorbind odată despre Balzac, G. Căiinescu observa, ca o condiţie a creaţiei obiective la acesta, putinţa de a trăi în fiecare din eroii săi, de a fi pe rînd viţios şi virtuos, avar şi generos, nobil, plebeu, rege şi prostituată. Acest aspect desparte pe G. Căiinescu de Balzac. G. Căiinescu nu intră niciodată în eroii săi, preferind să pună o distanţă, de la care să-i contemple, nu fără maliţie ascunsă. Mai puţin retrăind dramele morale ale eroilor săi şi mai muit privind lumea ca un spectacol, autorul ***Scrinului negru*** nu e prin asta un creator neinteresant. Ceea ce Ia Balzac e numai aparenţă de studiu tipologic, e realmente „studiu" la G. Căiinescu. Aşa se explică latura intelectuală adîncă, livrescul de substanţă al romanelor călinesciene (perspectivele se amestecă, operele critice aducînd creaţie umană, iar cele propriu-zis literare - detaşare critică). Privind lumea ca pe o imensă scenă, G. Căiinescu se complace în a crea după gustul său fiinţe fantastice, de a le arunca apoi în evenimentele cele mai curioase, de a demonta mecanisme, împingînd curiozitatea la maximum, iritînd, procurînd deliciile cele mai subtile, şi mereu cu zîmbetul maliţios ascuns al demiurgului care ştie totul dinainte (de aici şi plăcerea parodiei; multe din procedeele folosite de G. Căiinescu primesc un sens subtil parodic: anume tehnici ale romanului negru, momente curat poliţiste, care au derutat pe cercetători). Rezultă o diversitate surprinzătoare de unghiuri, din care personajul e contemplat minuţios, întors pe toate feţele, judecat. De exemplu: Caty Ciocîrlan (al cărei destin reprezintă partea cea mai consistentă epic a acestui roman aşa de puţin epic în fundamentul lui). Caty, nevasta ministrului plenipotenţiar Gigi Ciocîrlan, iubită nebuneşte de bancnerul argentinian Francisco Oster, este în definitiv acea Otilie pe care Felix o vede cu stupoare în fotografia arătată de Pascalopol în tren: *„După cîteva vorbe banale, moşierul scoase din buzunar o fotografie care înfăţişa o doamnă foarte picantă, gen actriţă întreţinută, şi un bărbat exotic, cu floare la butonieră. Fotografia era făcută la Buenos-Aires. «Nu ştii cine e?» întrebă Pascalopol pe nedumeritul Felix... «Otilia!» Speriat, Felix se mai uită o dată. Femeia era frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia, nu era fata nebunatică. Un aer de platitudine feminină stingea totul".* Caty nu fusese mai puţin o fată nebunatică şi incertă. Sensibilitatea erotică precoce, avea la pubertate, plăceri curioase, lăsîndu-se zgîriată pe obraz de crengile pomilor, adorînd valurile, soarele, nisipul arzător şi sărutînd pe băieţi după ureche. Fred Tîlibiliu cel parfumat o dezgusta prin lipsă de „miros natural".

Avea drăgălăşenii de fată nebună ca Otilia întrebînd o dată pe gravul monsenior de Băleanu cu ce parfum dă, însă ca femeie e mai decisă (şi prin asta mai puţin misterioasă ca Otilia), lămurind repede că excită pe bărbaţi. Ca şi Otilia, are oroare de „urîtul vieţii", visîndu-se pe insula lui Paul şi Virginia sau pe plaje exotice, dansînd sub lună. îi place luxul, strălucirea exterioară (văzînd uniforma de consilier de legaţie a lui Ciocîrlan cade în extaz). Această primă imagine a Catyei-Otilia rezultă din scrisorile găsite de Ioanide în scrin. Altă Caty e aproape deodată femeia matură, întrepidă, cîştigînd procese de moştenire şi administrind magistral moşii. E însă fermecătoare uluihd pe Oster şi tulburind pe toţi bărbaţii. Femeile o detestă în taină. Această secretă atracţie a personajului dispare însă cu totul în a treia imagine, aceea pe care o găsim în scrisorile către Remus Gavrilcea. Caty apare ca o femeie aproape vulgară, gratulîndu-1 pe maior cu apelative idioate. O lumină mai crudă aruncă asupra Catyei comentariile doamnei Farfara către Ioanide: „... *n-avea cultul omului mare, se entuziasma de poziţia socială a bărbaţilor, era o snoabă. Voia să primescă omagii, însă nu dădea nimic din sufletul ei. De aceea a iubit tot bărbaţi care-i erau inferiori".* în fine, ultima Caty e aceea sub iminenţa bătrîneţii şi a bolii. Cu memoria tipică a femeilor odată frumoase, Caty îşi retrăieşte anii cei mai strălucitori, privindu-şi rochiile, pantofii, lucrurile. O rochie îi aminteşte de Oster, alta, nunta cu Ciocîrlan. într-un pantof găseşte puţin nisip de pe plaja de la Biarritz, altul e cu vîrful decolorat de un val, dintr-o plimbare pe malul Pacificului cu Oster, la Valparaiso.

Propersiunea spre grandios, spre colosal, plăcerea rabelaisiană a exagerării enorme, viziunea lumii ca spectacol, maliţia erudită a „studiului" caracterologic - acestea ni se par însuşirile fundamentale ale romanului călinescian.

(Contemporanul, nr. 34, 1963)